

Barbara Sosień
Uniwersytet Jagielloński

Pruszyński między Wschodem i Zachodem: Francja

Ksawery Pruszyński we Francji przebywał stosunkowo krótko, jeśli wziąć pod uwagę długość jego innych pobytów zagranicznych, dość licznych. Z pewnością krócej niż w Szkocji i w Anglii, przede wszystkim jednak – „inaczej”; inaczej niż w Grecji, na Bałkanach, na Węgrzech, w Kujbyszewie, czyli Samarze; trochę podobnie jak w Hiszpanii, a na pewno Norwegii. Przebywał także, jak wiadomo, w wielu innych punktach globu, na półkuli wschodniej i zachodniej. W większości tych miejsc – jeśli nie we wszystkich – Pruszyński znajdował się oczywiście z przyczyn zawodowych, ale także z powodu „potrzeby wojennej”, jakby może powiedział, archaizując po sienkiewiczowsku. Jak wolno sądzić współczesnemu badaczowi, udawał się do tych miejsc wiedziony wewnętrznym przymusem, czymś na kształt żarliwego pragnienia: tego, by znaleźć się jak najbliżej, w samym środku sprawy, wewnątrz jej istoty. Pragnienia znanego reporterom, lecz nie tylko im; zapewne wszystkim pasjonatom.

Chodzi tutaj o jeden z centralnych epizodów biografii Pruszyńskiego, kiedy pragnienie to urzeczywistniło się aż nadto dosłownie: latem 1944 roku, w trakcie normandzkiej kampanii 1. Dywizji Pancерnej generała Maczka, porucznik Pruszyński znalazł się, na własną prośbę, wewnątrz czołgu. Nie tylko jako obserwator, korespondent wojenny czy dyplomata, lecz strzelec przedni, żołnierz czołgista na pierwszej linii; wiemy, że został

wówczas ciężko ranny. Ksawery, jawiący się czytelnikowi jako bohater-narrator większości opowieści, względnie, na innym poziomie analizy dzieła, jako projekcja autorskiego „ja”, jak chce Zygmunt Ziątek¹, aktywny uczestnik walk na linii frontu to o wiele więcej niż świadek reporter. Nie tylko na ziemi hiszpańskiej i norweskiej, lecz w proponowanej przeze mnie perspektywie, przede wszystkim francuskiej. Ponadto, jak doskonale wiadomo biografom pisarza, w trwającej dwa miesiące bitwie o Narwik Pruszyński uczestniczył jako jeden z wielu polskich żołnierzy i oficerów, uformowanych przez podchorążówkę we francuskiej Bretanii, w obozie Coëtquidan. W odniesieniu do takiego pisarza-reportera-dyplomaty-żołnierza określenie Kazimierza Wyki: „skazanie na rzeczywistość, tylko na rzeczywistość” nabiera znaczeń wyjątkowych².

W większości przypadków skala intensywności doznań związanych z francuskimi doświadczeniami bohatera-narratora (niekiedy tylko narratora) wydaje się na tyle ważka, by usunąć w cień kwestię rzeczywistego czasu spędzonego przezeń na terenie Francji. Albowiem Pruszyński do tego kraju przybywał, opuszczał go i powracał wielokrotnie, co w przypadku publicysty o temperamencie reportera obdarzonego literacką wrażliwością i twórczą wyobraźnią znaczy więcej niż dłuższy, ale jednorazowy pobyt. Liczą się powroty, zwłaszcza rekonstruowane momenty odnajdywania – albo też nieodnajdywania – wrażeń i obrazów z przeszłości. Waży częstotliwość owych kontaktów, czyli powrotów. Odwołam się tu do opowieści *Cień Gruzji* ze zbioru *Trzyście opowieści*. Jan (bez wątpienia jedna z projekcji autorskiego „ja”, podobnie jak Manuel z tekstu *Odejścia i powroty*) przemierza Paryż, nieodwiedzany od kilku lat, zimowy, jakby wyludniony. W trakcie przechadzki spotyka przelotnie tylko Floriana Sokołowa, kolegę, *war correspondent*³. Samotny spacer paryskimi ulicami nie wydaje się Janowi dotkliwy, przeciwnie: wędrowiec wdzięczny jest losowi, który sprawił, że miasto trwa, ocalałe, a zwłaszcza „nieobce”: „Paryż bowiem nie był obcy. Paryż ocalał. Paryż pozostał. Uliczne powstanie [...] było jak silna letnia ulewa [...] nie było, jak w Warszawie, burzą [...]. Tak, Paryż pozostał. I Paryż nie był obcy; przeciwnie, Paryż

¹ Zob. Z. Ziątek, *Ksawery Pruszyński*, Warszawa 1972, zwłaszcza: *Opowieści*, s. 143–204.

² K. Wyka, *Droga pisarska Ksawerego Pruszyńskiego* [w]: K. Pruszyński, *Podróże po Polsce. Podróże po Europie*, Kraków 1966, s. XXXII.

³ W latach 1944–1946 Florian Sokołow (Efraim Gothold, 1888–1967) pełnił funkcję korespondenta wojennego z ramienia Ministerstwa Obrony polskiego rządu emigracyjnego.

był bliższy niż te miasta i miasteczka angielskie, gdzie przecież Jan spędził więcej czasu niż tu”⁴.

Nieopodal placu Beauveau, w ósmej dzielnicy, Jan trafia do znanego mu małego hotelu, do tego samego co zawsze pokoju, z widokiem na „zielenie Tuileries”; motyw to nierzadki, należący do tak zwanej literatury podróży lub do pewnego rodzaju prozy współczesnej w ogóle. Nabiera on wagi w momencie, gdy hotelarka, *mademoiselle Cécile*, nie tylko poznaje gościa, lecz także przypomina i odtwarza z pamięci daty jego poprzednich pobytów. Oto ów fragment: „Vous étiez ici en trente deux – non, écoutez, trente trois. Puis deux fois en trente six. Puis en trente huit. Avant Munich – westchnęła. – Puis en trente neuf!”⁵. Wypada zwrócić uwagę na głęboki sens tej sekwencji: paryski hotel pamięta cudzoziemskiego żołnierza, obsługa przechowuje jego nieodebrany list, narrator przekazuje wypowiedź hotelarki na poły po francusku, na poły po polsku: „J’ai une lettre pour vous [...] z Warszawy [...] sprzed wojny [...] miał pan wrócić, pamięta pan?”⁶. Oto paryski hotel, namiastka domu, niby dom zastępczy, który czeka, rodzaj synekdochy Francji wyobrażonej jako kraj gościnny, przyjazny i lojalny wobec Polaków, wówczas wygnañców ze Wschodu, lecz przecież zbrojnie sprzymierzonych z antyniemieckim Zachodem.

Bohaterowie prozy Pruszyńskiego znają Francję właśnie z tego powodu. W opowieści należącej do tego samego zbioru, zatytułowanej dość enigmatycznie *O głowę murzyńskiego króla*, relacja wachmistrza Lendziona, weterana pierwszej wojny światowej i uczestnika kampanii normandzkiej w drugiej wojnie, dostarcza dodatkowego argumentu w poruszanej wyżej kwestii powrotów i powtarzalności: miejsc, okoliczności, krajobrazów, historii. Powtarzalności realnej, skoro rozbitkowie drugiej wojny światowej trafiają we Francji do tego samego obozu wojskowego, w którym formowali się przed dwudziestu laty:

[...] mała stacyjka [...] Guer. [...] Droga była taka sama, wierzby po drogach porosła [...] bretońska. I jabłonie na *cidre*, na polach. I domy biedne. I wreszcie [...] obóz [...]. Ta sama brama, te same kantyny [...] szpital po

⁴ K. Pruszyński, *Cień Gruzji* [w:] tegoż, *Trzynaście opowieści*, Warszawa 1995, s. 235. Pruszyński czyni aluzję do działań wojennych w Paryżu w dniach 19–24 sierpnia 1944, znanych pod nazwą *bataille de Paris* (bitwa o Paryż).

⁵ Tamże, s. 237.

⁶ Tamże, s. 238.

prawej [...] kto to? Rotmistrz Wysocki! [...] dziwy o śmiałym spojrzeniu [...] Polonais, Polonais? Zakrakała jedna [...] krzykliwa zupełnie jak kruk. [...] jej głos [...] jak we wrześniu w Polsce [...] jak głos kruka⁷.

Stylizowana na gawędę „starego wiarusa”⁸, opowieść ta – retrospektywna – toczy się w wojskowej ciężarówce, w huku alianckich czołgów przemierzających Anglię z północy na południe, w drodze na front francuski, przez kanał La Manche, na wybrzeże normandzkie. Zapytany, czy zna Francję, ów Lendzion – „dygocząc z oburzenia”, jak czytamy – odpowiada:

Francję? Ja dwa razy, panie poruczniku, byłem we Francji. Dwa razy w wojsku we Francji, ma się rozumieć, nie tak, o! Dla mnie Francja – to piec własny, panie poruczniku, he, jak ja mogę jej nie znać. [...] Była zima 1918 roku, tłukliśmy się daleko i długo, przez całą Francję [...] wysadzono nas na jakiejś małej obdartej stacji. [...] napis tak krótki, że mogłem go łatwo zapamiętać: G U E R. [...] wielki obóz wojskowy [...]. Na bramie widniały herby Bretanii, bo było to w Bretanii [...] obóz miał długą i trudną nazwę [...]⁹.

To obóz wojskowy w Coëtquidan, w polskiej gwarze żołnierskiej groteskowo zwany „Koczkodanem”: jeden z najważniejszych, chronotopowych, by rzec po bachtinowsku, elementów francuskiego śladu w twórczości Pruszyńskiego. Już w *Droga wiodła przez Narvik* obóz w Coëtquidan pojawia się jako istotny punkt odniesienia, a także miara wartości wielu walczących w Norwegii Polaków z Francji, synów przedwojennych chłopskich emigrantów lub żołnierzy powrześniowych, owych „kamieni na szaniec”, jak chce Pruszyński¹⁰. Kamieni walczących i ginących w kraju dalekim, gdzie „[...] wszystko okropnie obce [i jest] Tak pusto. Tak obco. [...] tak inaczej”¹¹. Obcość... Gdyby podjąć porównanie wachmistrza: „znać jak piec własny” i przyjąć, że dla Jana ocalały wbrew wojnie Paryż to również swoisty „piec

⁷ Tenże, *O głowę murzyńskiego króla* [w:] tegoż, *Trzynaście opowieści*, dz. cyt., s. 238.

⁸ Krytyka mocno akcentuje kwestie genologiczne dotyczące prozy Pruszyńskiego; zob. Z. Ziątek, dz. cyt., zwłaszcza s. 151–163.

⁹ K. Pruszyński, *O głowę murzyńskiego króla*, dz. cyt., s. 109–111.

¹⁰ Tenże, *Droga wiodła przez Narvik*, Warszawa 1956, s. 164. Oto fragmenty: „Iść w śmierć [...], naprawdę jak te kamienie przez Boga rzucane na szaniec? – Jak te kamienie. Tak [...]. Właśnie, jak te kamienie. Nieszczęsne kamienie! To kamieniami parobczaki polskie obalały gdzieś pod Krzeszowicami motocyklistów niemieckich. [...] musimy być jak te kamienie polskiego poety [...]” (s. 165–166).

¹¹ Tamże, s. 166–167.

własny”, wówczas okazałoby się, że właśnie w wyniku konfrontacji z *genius loci* tego pieca „ja” polskiego oficera uświadamia sobie istotę bytu tułaczego. Dokonuje się to w trakcie wspomnianej niespiesznej wędrówki paryskimi ulicami; narrator prowadzi bohatera z turystyczną skrupulatnością, prawym brzegiem Sekwany, od mostu Aleksandra poczynając, w kierunku Champs Elysées, Placu Gwiazdy i Łuku Triumfalnego; za nim, na lewym brzegu, pozostaje wieża Eiffla¹². Wartość estetyczna mijanych budowli nie odgrywa większej roli (zwłaszcza nie lubiany most, który zachował swoje „szpetoty”...), natomiast świadomość ich trwania, w nienaruszonej formie, to wartość sama w sobie. Paryż pozostał więc taki, jaki powinien być dom: niezmienny i mimo uszkodzeń – rozpoznawalny i nieobcy.

Z pierwotnie obranej trasy Jan zbacza w stronę wspomnianego, zaprzyjaźnionego hoteliku, jakby posłuszny nieświadomionemu, wewnętrznemu impulsowi. Narrator, nie obawiając się tym razem niezbyt oryginalnego porównania, dopowiada: „Po tym Paryżu Jan chodził jak po [...] miejscu dawnych, minionych wspomnień”¹³, poruszony faktem, że znane z przeszłości widoki nie zniknęły, a wszystko trwa na swoim miejscu. I oto nagle fabuła, jak zwykle umocowana na przecięciu fikcji i reporterskiej relacji, ustępuje miejsca refleksji: z pamięci Jana, stymulowanej spacerem przez Paryż, nie wyłaniają się obrazy miejsc, osób lub rzeczy, lecz tekst, a mianowicie obszernie fragmenty *Pana Tadeusza* z księgi I. To dziewięć pełnych wersów, bezwiednie, mentalnie odtwarzanych przez przybysza, od: „Właśnie dwukonną bryką wjechał młody panek” do: „Dawno domu nie widział”. Do dyskursu Pruszyński włącza następnie pięć kolejnych wersów poematu Mickiewicza, od: „Też same widzi sprzęty, też same obicia” do: „Gdzie mieszkał dzieckiem będąc, przed dziesięciu laty”. Zrazu Jan nie rozumie nie tylko mechanizmu swojej pamięci afektywno-skojarzeniowej, lecz także sensu owych mickiewiczowskich reminiscencji¹⁴. Odrzucając jako absurdalne ewentualne uzasadnienia faktograficzne, Jan autoironicznie zastrzega, że nie może być mowy o żadnej identyfikacji topograficznej czy przedmiotowej: wszak Paryż w niczym nie przypomina Soplicowa, a wojskowy *jeep*, który go przywiózł, nie jest podobny do „dwukonnej bryki”.

¹² Pruszyński toponimy stosuje dowolnie, podając raz nazwę oryginalną, innym razem jej wersję polskojęzyczną.

¹³ K. Pruszyński, *Cień Gruzji*, dz. cyt., s. 232.

¹⁴ Por. kwestia wspomnienia i obrazu [*anamnèsis* i *mnème*] w ujęciu Paula Ricceura: *Pamięć, historia, zapomnienie*, tłum. J. Margański, Kraków 2006 [oryg.: *La Mémoire, l'histoire, l'oubli*, Paris 2000].

Możliwa jest natomiast próba identyfikacji (meta)historyczno-kulturowej, i to ona nadaje znaczenie anamenzyjnej obecności poezji Mickiewicza, w tej paraautobiograficznej, stosunkowo krótkiej opowieści z czasów drugiej wojny światowej.

Narracyjny dyskurs Pruszyńskiego ewoluuje następnie w stronę fali skrajzeń, zgodnie z rytmem paryskiej *flânerie* bohatera-narratora opowiadania. Falę tę wywołuje materia pamięciowa, skonfigurowana z nawarstwionych elementów egzystencji, wszystkich kolejno traconych, „zawalających się”, niby budynek z obsuwającymi się wokół ścianami, jak dom, który trzeba nagle opuścić. To krajobrazy, tereny, miasta: Kaukaz, Soczi i Tyflis, a zaraz potem Białoruś, ze Słuckiem i Orszą: „[...] kolejno zawały się za nim światy. [...] daleki Kaukaz, [...] zawały się i zgorzała brzoźowa Białoruś [...] pyłne drogi [...] zawały się [...] obsuwały się jedne po drugich w przepaść [...] Polska jego młodości [...] osunęła się w tę samą przepaść czasu”¹⁵.

Oto konstelacje – jak powiedziałby Gilbert Durand – obrazów wszystkiego, co runęło lub spłonęło. W doświadczeniu polskiego historycznego bytu jednostkowego podobne „zawały” i pożogi następowały wielokrotnie, aż do całkowitej destrukcji elementów pejzażu, do zniweczenia tworów przyrody lub tworów ludzkich, do anihilacji wszystkiego, co mogłoby służyć jako punkt oparcia, trwale wyposażony w zdolność referencyjną. U Pruszyńskiego punkt ten wyznaczają zazwyczaj dwa rozpoznawalne elementy topografii, tworzące jedność: pejzaż z ludzką siedzibą w centrum. Zagrożenie owego punktu stałego przemienia się w wizualne przeczucie, że utrata dotyczyć będzie całego bytu, niegdyś oczywistego. Bytu, który odtąd będzie mógł powracać tylko jako ciąg obrazów – o ile nie zostaną z niego jedynie odpryski, „szkła bolesne”, jak w poezji Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, lub raniące oczy „powidoki”. Intensywność przeczucia tej utraty rodzi traumatyczną pewność, że obraz, zachowany w rejonach pamięci afektywnej, realnie nie pojawi się już nigdy. Poczucie bezpowrotnego i nieodwracalnego utracenia: *plus jamais, nevermore...*

Tymczasem Paryż uwodzi: w opowieści szczegółowa topografia miasta, typowa dla dynamicznych opisów tak zwanej *flânerie*, każdym rozpoznawalnym detalem upewnia flâneura o swojej niezmienności, wysyłając sygnały o możliwości negacji fatalizmu utraty. Otóż wcześniej, w Anglii, bohater Pruszyńskiego doświadczył już fenomenu siedzib i domostw, które mimo iż postarzałe, mniej świetne, trwają w swej istocie nienaruszone:

¹⁵ K. Pruszyński, *Cień Gruzji*, dz. cyt., s. 233–235.

nie „obsuwają się”. Angielski dom (u Pruszyńskiego: *home*) i jego mieszkańcy czekają, niezłomni w swym optymizmie i gotowi na przyjęcie skądś powracającego, ocalałego z jakiegoś kataklizmu potomka tej samej angielskiej, ewentualnie szkockiej rodziny. A jednak, mimo długiego okresu pobytu autora na Wyspach Brytyjskich, trop angielski – w przeciwieństwie do francuskiego – występuje jedynie w roli aktywatora umożliwiającego późniejsze, mające nastąpić we Francji właśnie, „wykrycie” przyczyny tego, co nazwane zostaje przez Pruszyńskiego „polską nędzą” (w tekstach Pruszyńskiego częstotliwość występowania czasownika „wykryć” jest uderzająca). Otóż dzięki konfrontacji z Paryżem może nastąpić uruchomienie procesu, w trakcie którego tułacz „ja” uświadamia sobie istotę owego – niewątpliwie romantycznego – polskiego bytu sierocego. Dzieje się tak, jak gdyby miasto zapamiętywało Jana „sprzed”, tak jak rozpoznaje go i umiejscawia w czasie nieodległym, aczkolwiek już przeszłym, hotelarka Cécile. Tak oto afektywna pamięć przeszłości, wszczepiona w wielokrotnie doświadczaną materię paryską, pozwala drążyć sens rzeczywistości bieżącej, której łowcą jest – z natury rzeczy – reporter o twórczym temperamencie prozaika, jakim jest Pruszyński.

Nieco inaczej przedstawia się sprawa francuskości w topografii „pozaparyskiej”, regionalnej. Jest to dostrzegalne szczególnie wyraźnie w dwóch komplementarnych tekstach (artykułach) z wiosny 1940, a więc sprzed inwazji niemieckiej we Francji, oraz z czasu pobytu Pruszyńskiego w Coëtquidan. Zostały one opublikowane w „Wiadomościach Polskich”, a zatytułowane są kolejno: *Ich polska Wielkanoc* oraz *Ich francuska wiosna*¹⁶. Francja, silnie tematyzowana jako sojusznik w sprawie polskiej, zdolny skutecznie stawić czoła niemieckiemu agresorowi, w artykułach tych percypowana jest niezwykle emocjonalnie, wszystkimi zmysłami. W tej oto Francji wielu Polaków spędza pierwszą po „czarnym wrześniu” wiosnę nadziei – a przecież był to jednocześnie „[...] jakże [...] piękny i smutny świat naszej pierwszej wiosny wojennej!”¹⁷. W pierwszym z artykułów „wiosennych” bretońskie średniowieczne miasteczko, ze swymi wąskimi, wykuszowymi uliczkami „jak w Gdańsku”¹⁸ (chodzi o miejscowość Rochefort-en-Terre), oraz szary

¹⁶ Chodzi mianowicie o numery ósmy i dziesiąty; teksty zostały przedrukowane w zbiorze: K. Pruszyński, *Powrót do Soplicowa. Publicystyka*, t. II: 1940–1948, wybór tekstów G. Pyka i J. Roszko, Warszawa 1990, s. 26–31 i 32–37.

¹⁷ Tenże, *Madonna Mikulińska* [w:] tegoż, *Trzynaście opowieści*, dz. cyt., s. 42.

¹⁸ Tenże, *Ich polska Wielkanoc* [w:] tegoż, *Powrót do Soplicowa*, dz. cyt., s. 28.

granitowy gotyk kościoła wywołują zachwyt swoim pięknem odmiennym, witrażowym i kamiennym. Uwodzi nie tylko kultura, lecz także natura: w dniu wielkanocnym wiatr atlantycki przez nieoczekiwaną „swojość” okazuje się – czytamy – wyjątkowo mało „oceaniczny”, gdyż „[...] pachnie jak u nas tatarakiem i sasankami jak u nas [...]”. Czy otworzysz – i jest gotyk, wojna i Francja. Czy zamknąć – i są te zapachy wiosny polskiej [...] i śpiewy o tym dniu wesołym [...]”¹⁹. Kultura i sztuka francuska należą więc do bytu realnego żołnierzy wygnańców, do wszystkiego, co widoczne, namacalne i zmysłom dostępne („czy otwarte...”). Po stronie przeciwnej sytuuje się polska tradycja ludowa, zachowane i obecne w pamięci zapachy i dźwięki. Zwłaszcza chóralna, stara pieśń wielkanocna o spełnionej nadziei, czyli wszystko to, co jakby nierzeczywiste, gdyż wzrokowi niedostępne („czy zamknięte...”), a najprawdopodobniej – bezpowrotnie utracone. Narrator ulega pokusie metaforyzacji także wtedy, kiedy jego dyskurs porusza aktualne kwestie emigracyjnych napięć i politycznych dylematów: mianowicie wędrowce po wzgórzach Bretanii towarzyszyć może wiatr nowy, nieznany, twórczy, o „rozmachu naszym wiatrom obcym”²⁰. Podobnie tytułowej wiośnie francuskiej przypisany jest epitet „żołnierska”, na znak i przypomnienie, iż rzesze Polaków przebywających wówczas we Francji nie znalazły się w malowniczych miasteczkach i nadmorskich lub polnych pejzażach „ot tak”, turystycznie, mimochodem.

Ta Francja, w bretońskich reportażach sprzed klęski w 1940 roku jeszcze „dziwna i szczęśliwa”, w *Czarnej Brygadzie* i *Wspomnieniach normandzkich* jest – i pozostaje do końca – krajem wojennym, podobnie jak potem Belgia i Holandia. W tych tekstach centralne miejsce zajmuje Normandia, jej krajobrazy, średniowieczne miasta i zamki, a przede wszystkim wieś: sady, pola, łąki, lasy i polne drogi, którymi przetaczają się czołgi. Trzeci z szesnastu rozdziałów *Czarnej Brygady*, zatytułowany *Do Francji i z Francji* (w zbiorze toponimia kilku pozostałych tytułów jest oryginalna, francuska), zdaje się wiernie odtwarzać trasę przemieszczania się żołnierzy i oficerów z pancernej brygady generała Maczka. Trasę przemierzoną przez słynną brygadę dwukrotnie, najpierw od krańców południowych (z okolic prowansalskiego Awinionu) na północ, w kierunku Szampanii: do Bar-sur-Aube²¹. Nazwy

¹⁹ Tamże, s. 29.

²⁰ Tamże, s. 33.

²¹ W tekście błędnie: „Arnes sur Aube”; zob. K. Pruszyński, *Czarna Brygada. Wspomnienia normandzkie*, przygotował do druku i wstępem opatrzył J. Roszko, Kraków 1994.

niezliczonych francuskich miejscowości, wymieniane jednym tchem (jakby pośpiesznie odczytywane na mapie sztabowej), zrazu bez śladu hypotypozy, oderwane od obrazu czy opisu sytuacji, wybrzmiewają pusto, trudno i obco, jakby zawieszone w próżni, bez desygnatu. Ich topograficzne konteksty, oszczędne, wpisane w mocno zarysowane, wyraziste krajobrazy, pojawiają się dopiero w dalszych partiach tego niewielkiego zbioru krótkich fragmentów, przypominających udratyzowane miniatury. Lecz większość tych nazw czytelnik lokalizuje bez trudu: Brie-Comte-Robert, Nangis, Provins, Nogent, Romilly, w regionie Île-de-France. Później, w czerwcu 1940 roku, trasa polskich oddziałów osłaniających francuski odwrót będzie wiodła w kierunku przeciwnym, a więc z powrotem ku południu, przez Montmirail, Montbard, Moloy... I raz jeszcze ku północy, po klęsce, tym razem szlakiem całkiem odmiennym, w kierunku Wysp Brytyjskich. W dalszych partiach tekstu granica między dokumentem a reportażem, reportażem a refleksją, nierzadko poetyzowaną, pozostaje labilna; jednocześnie lapidarność stylu, nikłość warstwy fikcjonalnej oraz bezosobowość narracji wydaje się w *Czarnej Brygadzie* uderzająca. Mimo to – albo dzięki temu – wewnętrzne napięcie utworu sprawia, że efekt ascezy wpisany w warstwę faktograficzną nie osłabia artystycznej siły wyrazu tekstu. Wszelako emocjonalny, zdecydowanie subiektywny dyskurs dołączonych do zbioru *Wspomnień normandzkich* (zabieg czysto edytorski?) efekt ten nieco odmienna, miejscami niweluje.

Bohaterami pozostałych kilkunastu kolejnych rozdziałów *Czarnej Brygady* oraz *Wspomnień*... stają się czołgi; notabene, w *Czarnej Brygadzie* pojawia się postać Jana, paryskiego wędrowca ze zbioru *Trzyście opowieści*, zaś we *Wspomnieniach*... – „porucznik Ksawery Pruszyński”, bohater-narrator, autor, obecny z imienia i nazwiska. Na początku narracja służy rekonstrukcji faktów: latem 1944 roku dywizja pancerna generała Maczka powraca ze Szkocji i Anglii do Francji (blisko 400 czołgów): pancerni lądują w Normandii jako część słynnego desantu aliantów. Oto fragment auktorialnego zapisu wrażeń po zejściu na ląd:

Teraz jest [...] francuska ziemia. [...] gdyby tak iść i iść – to człowiek by się [...] znalazł na najbliższym mu ziemi kawałku. Piękny był Devon i Kornwalia [...] i lasy w Surrey [...] ale [...] tamto wszystko jest od naszego świata odernięte ostrym nożem morza. Teraz [...] to Normandia. Francja. Europa. [...] Dom [...]. Tak. To Francja²².

²² Tenże, *Francuski brzeg* [w:] *Czarna brygada*..., dz. cyt., s. 111.

Przez Normandię zatem, z zachodu na wschód i ku północy: do Belgii, Holandii i Niemiec, suną czołgi angielskie, shermany, cromwelle, stuarty, z zamkniętą wewnątrz polską załogą, jak ogromne, ciężkie żuki z wysuniętymi czułkami – lufami. Toczą walki z pancernymi wojskami niemieckimi, z czołgami pantherami i tigerami, ścigają je w odwrocie i ucieczce, od Caen po Wilhelmshaven, miejscowości w Niemczech, nad Morzem Północnym, gdzie jak wiadomo, w kwietniu 1945 roku 1. Dywizja generała Maczka przyjęła kapitulację niemieckiej twierdzy. W tekstach tych trzecioosobowa parareportażowa narracja, w mowie pośredniej lub bezpośredniej, posiłkuje się ponownie gęstą siecią nazw miejscowości, nawet ulic, niekiedy rzek: francuskich, potem belgijskich, flamandzkich. Oto one: Bayeux, Caen, Jort, Trun, Falaise, Moulin Noire (sic!), Chambois, Argentan, Abbeville, Saint-Omer, Pas-de Calais, Orne, Dives, Canche, Ypres, Thielt i tak dalej. „[...] nazwy te, cały wykrawek Francji, objawią naraz Polakom swe tragiczne istnienie [...]”²³. Miejsca te wyznaczają etapy działań wojennych, oznaczają pola bitwy, w których traci się i grzebie towarzyszy broni, bierze do niewoli Niemców, zyskuje kontakt z cywilną ludnością francuską, wiejską, hojnie ofiarującą to, co późnym latem rodzi ziemia normandzka, nawet czasu wojny: jabłka, wino, *cidre*, calvados. Czytamy: „Okolica była zamożna, miała piękne łąki i sady, toteż kosze jabłek i naręcza kwiatów waliły się na czołgi [...] nad cichą Canche”²⁴.

Zaproponowany wyżej zoomorficzny koncept entomologiczny, generujący obraz czołgu żuka, nie pochodzi z prozy Pruszyńskiego. Również w kontekście drugiej wojny światowej metaforą tą posługuje się na przykład Sven Hassel, duński autor wojennej powieści *Widziałem, jak umierają*. Powieść, w znacznym stopniu autobiograficzna, dotyczy niemieckiej operacji Barbarossa na froncie wschodnim, w czerwcu 1940 roku. Czołgi są sowieckie:

Szare żuki wypełzają szeregiem ze skraju lasu. Przez chwilę sądzimy, że są to samobieżne działa przeciwpancerne. [...] To o wiele niebezpieczniejsi przeciwnicy. Pięć T-34 i dziesięć T-60. W odległości 800 metrów czołowy T-60 wylatuje w powietrze w niebieskich płomieniach. Bucha czarny, tłusty dym, jak z komina fabrycznego²⁵.

²³ Tamże, s. 127.

²⁴ Tamże, s. 74.

²⁵ S. Hassel, *Widziałem, jak umierają* [dun. *Jeg så dem dø*, 1976], tłum. J. Wilczur-Garztecki, Warszawa 2004.

W miejsce entomologicznej u Pruszyńskiego pojawia się batalistyczna metafora mechanistyczno-agrarna: czołg jak pług, pług wojny; obraz ten powraca z wielką częstotliwością. A więc czołgi, wiosną wchodzące na pola (normandzkie!), rozdzierające ziemię niczym pługi pod nowy siew, obietnicę powrotu życia; czołgi sunące polami Francji, toczące się przez „[s]ze-roki łąn potratowany do cna [...] nie dotratowane kłosa i chwasty chwiejące się ciężko na tle nieba [...]”²⁶; żelazo czołgowych gąsienic miażdżące wykłoszone już zboże; czołgi na polach pod koniec lata, w porze orki jesiennej. Oto fragment:

Ranek [...] chłodnawy nieco jesienią, pługi tu i ówdzie wyszły już na pole. Chłop francuski, nie odchodząc od swego pług, przystaje przy orce i patrzy, jak szosą i przez pola idą z łoskotem Cromwelle – pługi wojny. Zamachał do nich [...] ręką, oni jemu odmachną ze swych wieżyc, i każdy wraca do swego, chłop do roli, żołnierz do wojny. Tak Francję owej jesieni 1944 przeorywały wspólnie i niejednako: pług i czołg²⁷.

Dynamiczny obraz czołgu pługu to dla literatury batalistycznej ogromny potencjał „ikonotwórczy”. Ponadto interesująco przedstawia się fakt, że francuskie słowo *charrue* (pług) i *char* (czołg) łączy wspólna łacińsko-galijska etymologia: *carrūca* oznaczało dwukołowy wózek. W wojennym *imaginarium* Pruszyńskiego jest to obraz centralny: pługi wojny wchodzą w łąny dojrzałej, nieskoszonej (zabrakło kosiarzy!) pszenicy, w którą padają ranni lub martwi, Polacy lub Niemcy. Ale także wśród której pancerne wojsko pożywia się, śpi, odpoczywa, niby „jacyś traktorzyści, którzy zaraz zaczną robotę”²⁸: ci nowocześni żniwiarze śmierci o „twarzach robotniczych, szoferskich” noszą szarozielonkawę, drelichowe kombinezony. Nie przypominają zgola śmiertelnych kosiarzy Jacka Malczewskiego. A jednak na ostatnich stronach *Wspomnień...* to na jego malarstwo, a także na swoją „malarzką pamięć” powołuje się bezpośrednio Pruszyński, kiedy konstruuje ciąg hypotypoz, układających się w długą, kilkustronicową sekwencję,

²⁶ Tak Pruszyński pisze w znakomitej opowieści o czołgistrze Manuelu w *Odejścia i powroty* [w:] K. Pruszyński, *Trzyście opowieści*, dz. cyt., s. 138. Przedstawienia czasoprzestrzeni przez narratora zamkniętego we wnętrzu czołgu i oglądającego świat z perspektywy lunety czołgowej świadczą jak najlepiej o prozatorskim mistrzostwie Pruszyńskiego.

²⁷ Tenże, *Czarna Brygada...*, dz. cyt., s. 62.

²⁸ Tamże, s. 144.

z czołgiem bestią wdzierającą się w pszeniczne tereny jako protagonistą. Oto obszerne wybrane fragmenty:

Rotmistrz G. stoi teraz w polu, na stratowanym zbożu [...] bez hełmu, z gołą głową. [...]. Na tym tle rotmistrz G. wygląda jak człowiek z obrazu. Jacek Malczewski [...] na tle pól [...] malowałby tak samo rotmistrza G. z jego cienką, pańską twarzą minionych światów [...] a za nim – te jego ciężkie, takie nie jego, czołgi. [...]. Czołgi trzema szlakami wjeżdżają w pszenicę. [...] łan ugi-na się w drugi łan [...] takie olbrzymie pole pszenicy. I jakiej pszenicy! [...] Olbrzymie, wysokie kłosa strzelają prosto [...]. Kłosa mają aż rudawe prze-błyski, jak czasem włosy kobiece, są ciężkie, naładowane ziarnem, stężałe. [...]. Nie doczeka się pszenica żniwiarek. [...] Wtrątowują się w nią czołgi²⁹.

Jeśli przyjąć – nie tylko roboczo – za Salustiuszem, że świat (i jego obra-zowanie) jest przedmiotem symbolicznym, wówczas uznamy, że czołg wdzie-rający się w uprawną ziemię (złotorude kłosa jak włosy kobiety...) dzieli z pługiem brutalną, pierwotną symbolikę zapłodnienia: połączenie pier-wiastka męskiego i żeńskiego; ziarno obumarłe i odradzające się, zmultipli-kowane. Oto śmiertcionośna praca czołgu i czołgisty na polu walki: „Czołg zawraca w zbożu. [...] Wjeżdżamy w tamto zboże [...] Strzelamy dalej [...] poczułem tę dziwność [...] nim ten Niemiec się zwałił. Coś tak dziwnego... Co? Ach... Tak”³⁰.

Tak udratyzowany dyskurs końcowych stron *Wspomnień...* zamyka jeszcze jeden obraz symboliczny, powstały w wyniku „bolesnej, niesamo-witej asocjacji”, będącej efektem „zsynchronizowania” – pisze Pruszyński – urządzenia technicznego i ludzkiego oka. Chodzi o wystrzelone pociski, do-strzegalne wyraźnie z wnętrza czołgu, przez szkło peryskopu:

Widać idealnie lot każdego [pocisku] jak takiej złotej, świetlistej pszczoły [...] a za nią trzecia, dziesiąta [...]. Cały rój. [...] Tak samo, podobnie, ziarna przejrzałej pszenicy tryskały z roztrącanych czołgiem kłosów, bijąc o szkło peryskopu. [...] Naciskam znowu spust. W szklanej szczelinie peryskopu mieszają się teraz i tańczą świetlne pociski cekaemu i złote pociski ziarna³¹.

²⁹ Tamże, s. 145–147.

³⁰ Tamże, s. 156.

³¹ Tamże, s. 156–157.

Pociski czołgowe niosące śmierć stapiają się w locie z sypiącymi się ziarnami pszenicy, gotowej na to, by stać się chlebem, lecz na próżno czekającej na żniwiarza. Połączone tańcem życia i śmierci, ziarna i pociski współtworzą fascynująco przerażającą wizję jakiejś zootechnologicznej hybrydy: złotej, śmiertelności pszczoły.

Jak wiadomo, Ksawery Pruszyński zginął nie w czołgu, lecz w wypadku samochodowym, w Niemczech, wracając z Zachodu na Wschód, do Warszawy.